



## La poesia di Amelia Rosselli

Maria Pacella - USP

*L'alba si presentò sbracciata e impudica; io  
la cinsi di alloro da poeta: ella si risvegliò  
lattante, latitante.*

*L'amore era un gioco instabile; un gioco di  
fonosillabe.*

*Amelia Rosselli, Variazioni belliche*

*Esistevano vuoti e vani nella mia mente  
versi fatti con furore di distrazione  
mostrano che per ultimo v'era questo  
pezzo di carta.*

*Amelia Rosselli, Documento*

**ABSTRACT:** L'articolo presenta la poesia di Amelia Rosselli attraverso le sue principali raccolte.  
**PAROLE CHIAVE:** letteratura italiana contemporanea; poesia contemporanea; lirica pura; ritmo; trasgressione; analogia; instabilità.

Entrare nel mondo poetico di Amelia Rosselli costituisce un'esperienza unica che mette a dura prova le tradizionali categorie di lettura e di interpretazione facendoci trovare di fronte a qualcosa di nuovo, di totalmente unico che sovverte le nostre abitudini.

Il lettore viene risucchiato in un vortice linguistico magmatico di rara capacità espressiva che rivela la presenza di una fortissima personalità poetica che si impone imperiosamente per la sua voce.

Dietro il caos delle immagini e delle fantasie, dietro le iterazioni ossessive, la sintassi distorta, i balbettii della lingua, l'accumulo delle metafore, si avverte un rigore di fondo, un io poetico fortissimo che comunica stati d'animo allucinati ed instabili. Ogni volta che si legge una poesia di Amelia Rosselli si ha la sensazione di imbattersi in qualcosa di assolutamente innovativo che ci turba e ci tocca profondamente senza sapere come e perché, che ci porta in regioni sconosciute come se il poeta usasse la lingua per la prima volta in modo del tutto originale e apparentemente casuale, in un modo straniato, quasi “ingenuo” e verginale che ci spiazza. Un uso della lingua, dunque, che rifonda la sintassi e il lessico e che obbliga il lettore a rivedere le proprie coordinate mentali.

Se è vero, come è stato acutamente detto, che “ogni volta che scrive, Amelia Rosselli *cerca di scrivere*”<sup>1</sup>, anche noi, ogni volta che leggiamo le sue poesie, *cerchiamo di leggere*.

Davanti a questi oggetti poetici inusitati, che azzerano la tradizione, anche i lettori competenti divengono meno competenti, sono messi in scacco da questa poesia che sfida i sensi e l'immaginazione, che rischia l'insignificanza, che lotta per non essere ridotta a nessun altro discorso (che non sia il suo non-discorso)<sup>2</sup>.

Il marchio d'identità di questa poesia è così forte, tanto grande la sua originalità, tanto potente la sua voce, che un testo non è solo scritto dal poeta, in qualche modo “è” il poeta stesso, la sua immagine più significativa.

Si avverte in questa poesia, in queste forme così trasgressive eppure così rigorose, un'urgenza, una necessità di un soggetto che, scrivendo in *quel* modo, non scrive solo in *quel* modo, ma dice/costituisce il suo modo di essere nel mondo, in una coincidenza pressoché totale di poesia e vita in cui il poeta-persona (o la persona-poeta) si denuda totalmente, non conservando niente

1. Alfonso Berardinelli, “*Il mio canto solitario* per Amelia Rosselli”, in *Linea d'ombra*, giugno 1996, n. 116, p. 9.

2. Un segno della difficoltà di lettura della poesia di Amelia Rosselli può essere il fatto che la maggior parte degli interventi critici su di essa fanno largo uso della figura dell'osimoro.

per sé, mettendosi in gioco ogni volta, "rischiando la vita" in una fedeltà assoluta a sé stessa<sup>3</sup>.

È questo carattere di poesia-vita-corpo che rende la poesia di Amelia così attraente e le conferisce quel tono di serietà e di fierezza che incute rispetto.

C'è una grande moralità nel suo modo di fare poesia, il senso di una scelta di vita ineludibile e totale, una vocazione sovrana:

Io cerco di salvare dall'esaurimento, dallo spreco quello che Virginia Woolf chiamava 'stream of thought' che è molto prezioso a noi, che ci dà gioia di vivere, che ci dà ragione di vivere. Io ho problemi interiori e un fluire di pensiero che parte di punto in punto anche sul piano logico, filosofico o naturistico se vuoi; non mi piace sprecarlo. Io metto sulla carta quando non voglio sprecare qualcosa. [...] Ho ammirazione per la nostra interiorità, credo troppo nascosta e di gran valore in ciascuno di noi. Non è un bisbigliare o avere la febbre alta, un delirio, è un osservare e concludere, arrivare a delle conclusioni che ci servono personalmente e di solito quello che serve personalmente può, spesso, servire ad altri. Questa è la ragione della poesia. In parte<sup>4</sup>.

Amelia Rosselli era nata nel 1930 a Parigi da madre inglese. Il padre era quel Carlo Rosselli, esiliato antifascista che insieme al fratello Nello verrà ammazzato nel 1937 da sicari francesi su mandato di alte gerarchie fasciste italiane. La visione del corpo del padre sfigurato a coltellate è stato il trauma che ha segnato la vita di Amelia, bambina di 7 anni. Da allora iniziò a soffrire di manie di persecuzione che a volte diventavano veri e propri deliri ossessivi (la CIA, i satelliti-spià che la controllavano ecc.) che l'avrebbero tormentata per tutta la vita e che le avrebbero dato un'instabilità e un livello di sofferenza tali da consumarla e da renderle insopportabile la solitudine, da cui l'esercizio poetico contribuiva a tirarla fuori e a metterla in contatto con il mondo. Quando non riuscì più a

3. "Che poi la ricerca artistica all'alto livello al quale la portò la Plath, e a una tale intensità, sia un rischio mortale di per sé, purtroppo ogni artista lo sa bene fin dall'inizio del suo vocazionale sperimentare con la vita." Così la Rosselli nel saggio "Istinto di morte e istinto di piacere in Sylvia Plath", in *Nuovi Argomenti*, luglio-dicembre 1980, n. 67-68, poi in *Poesia*, ottobre 1991, n. 44, sembra riecheggiare Dino Campana: "Io per la mia poesia sto rischiando la vita"
4. Così si esprimeva Amelia nel 1992 in una trasmissione radiofonica a lei interamente dedicata, ora in *Galleria*, gennaio-agosto 1997, numero doppio p. 203.

comporre versi si recise quel filo che la teneva legata alla vita e dopo alcuni anni di inattività Amelia si suicidò lanciandosi nel vuoto dalla finestra del suo appartamento in Roma l’11 febbraio 1996. La sua vita si era svolta tra l’Inghilterra e gli Stati Uniti dove la famiglia si era rifugiata per sfuggire alla rappresaglia fascista, poi di nuovo l’Inghilterra e poi Firenze con la nonna paterna lasciando la madre e i fratelli in Inghilterra fino a quando Amelia decise di stabilirsi a Roma negli anni Cinquanta. Nel 1948 era morta la madre e anche questa seconda perdita precoce fu durissima e segnò la vita di Amelia.

La sua formazione è quindi poliglotta (francese, inglese e italiano) e multiculturale con forti influssi della cultura anglosassone. Aveva inoltre svolto studi di violino, pianoforte e composizione. Già queste note biografiche danno l’immagine di un percorso ricco e variato che contribuisce ad illuminare alcuni aspetti della sua poesia. Inoltre dal padre e dalla nonna omonima Amelia aveva ereditato la religione dello studio e il mazzinianesimo inteso come rigore morale e impegno sociale propri della tradizione dei Rosselli, famiglia della buona borghesia fiorentina con ascendenze ebraiche, poi decaduta per tracolli finanziari.

La sua produzione lirica si concentra in un arco di tempo che va dai primi anni ‘50 al 1979: un percorso poetico di quasi 30 anni che, pur nella varietà delle differenti raccolte, presenta una compattezza stilistica e un “discorso narrativo” fondamentalmente unitario.

L’esordio poetico di Amelia Rosselli si può situare nel 1964 con la pubblicazione di *Variazioni belliche* edito da Garzanti su interessamento di Pasolini, che aveva già fatto conoscere la sua poesia presentando un gruppo di queste liriche sul n. 6 del *Menabò* nel 1963, la famosa rivista di Vittorini e Calvino.

*Variazioni belliche* costituisce uno dei due libri maggiori della produzione rosselliana, l’altro è *Documento* (Garzanti, 1976). Maggiori, tra l’altro, perché più corposi, contenendo il primo 170 poesie composte tra il 1958 e il 1961 e il secondo 175 poesie composte tra il 1966 e il 1973.

Di queste due opere si tratterà nel presente lavoro.

Il titolo *Variazioni belliche* è mutuato dalle *Variazioni Goldberg* di Bach. E

in effetti le poesie contenute in questa raccolta sono *variazioni* sul tema dell'ossessione bellica.

Un ritmo vorticoso, come acque perennemente agitate da un io che fa fatica a ritrovare se stesso e che è in guerra con il mondo pervade quasi tutte le poesie di questo canzoniere<sup>5</sup>. Vediamone qualche esempio:

Sempre agonizzante egli traspariva fra dei suoi fratelli  
con un velo in mano. Sempre lusingato e lusinghiero conduceva  
per mano fanciulle. Con il coltello al cuore rimava. Dentro  
della colonna degli abissi scombinava le preghiere. Contro  
d'ogni tuo barbaglio, – m'incitava la pioggia. Retta combinavo  
preghiere assurde e tutto il mondo crollava. Senza della  
rete dei pesci non è possibile danneggiarsi. Contro ogni  
malignità non è possibile sollevarsi. Contro della spia  
notturna non è chiaro perché cada la bomba<sup>6</sup>.

Contro dello emisfero morto lanciavo sassi nell'acqua. Contro  
del prosaico avvenire riempivo tasche vuote. Verso la cima  
trovavo il canto dell'usignolo: riposo sotto gli elmi.

Contro il terrore di ogni adolescenza il mio corpo si levava  
gridando! evviva la libertà! Contro del terrore del corpo  
adolescente si levava il grido unanime abbasso la libertà.  
Contro della noia ogni ragionamento era superfluo. Contro  
dell'abisso si stancava la luce. La luce era un terrore.

5. "Ho voluto in un primo libro (*Variazioni belliche*), esprimere il nascere e morire di una passionalità da principio imbrigliata e contorta, e poi sfociata in lotta e denuncia: solo verso le ultime pagine il libro si placa in alcune poesie meno violente e più trasparenti. Ho voluto nell'appendice al libro (il saggio posto come *Allegato "Spazi metrici"*) descrivere minuziosamente e quasi scientificamente il raggiungimento (mezzo e metodo) di una forma metrica agognata da anni [...]. Tecnicamente, o linguisticamente, il libro aveva nella sua primissima stesura intenzioni quasi chiare, ma essendo un libro tipicamente giovanile, questa chiarezza s'imbrogliò strada facendo [...]." Così Amelia nell'articolo-saggio "Alla ricerca dell'adolescenza" in *La fiera letteraria*, 25 luglio 1968, ora in *Galleria*, p. 210, in cui ripercorre alcune tappe del suo percorso poetico.
6. Tutte le citazioni delle poesie di Amelia Rosselli sono tratte dalla raccolta *Le poesie*, a cura di E. Tandello, prefazione di G. Giudici, Milano, Garzanti, 1997: per questa poesia (in *Variazioni belliche*), p. 299.

La luce era una promessa! Lo sbaglio una ricevuta con la imposta (*Variazioni belliche*, p. 300).

Già da questi due testi sono evidenti alcune caratteristiche della scrittura rosselliana e, in particolare, di questo giovanile canzoniere. Le analogie folgoranti e il ritmo sincopato e ossessivo dato dalle proposizioni succedentesi una dopo l'altra a ritmo serrato: ognuna sembra quasi un'arma, una clava che il poeta brandisce contro pericoli esterni e interni. L'accento, con ogni evidenza, batte sulla prima parola di ogni frase che concentra l'attenzione del lettore distogliendolo dalla serie delle immagini e ponendo il ritmo in primo piano. Dietro questa forma rigorosamente coatta si avverte una specie di autoesaltazione del soggetto, una megalomania eroica tipica dell'adolescenza, un furore impotente. La bellicosità viene qui esplicitata dal ripetersi della preposizione *contro*, parola tematica, simbolo della condizione esistenziale del poeta in questa fase della sua vita.

Un altro modo “tipico” di molti testi di questa raccolta è quello della preposizione *se* che si trova quasi sempre in poesie d'amore. L'amore è infatti uno dei grandi temi del libro, il risvolto inseparabile della guerra:

Se dalla bocca degli arcangeli cadevano parole amare  
 se dalle tue parole amare io conferivo carattere alla  
 mia disciplina, se dalle tue parole disordinate e confuse  
 a tal punto ch'io non potevo non rimuovere ogni disordine  
 dalla mia mente nascessero cose buone, se dalla tua testardaggine  
 nascessero ancora fiori! se dalla mia stanchezza suonasse  
 un ritornello d'amore, se dall'amarezza nascesse qualche cosa  
 di nuovo: se dalla mia follia corresse una nuova vittoria  
 se dal mio disordine nascesse un ordine nuovo, se dalla  
 mia preghiera potesse sorgere la sicurezza... io avrei  
 trovato te. Se nell'incavo della tua mano vi fosse la  
 moneta perfetta – Se dall'amore della disciplina nascesse  
 il passo del soldato che non vince ma si ritira senza  
 colpo ferire. Se dalla luce si sprigionasse un nuovo  
 sole fiammeggiante d'amore e di silenzi... (*Idem*, p. 260)

In questa poesia d'amore il ritmo viene scandito dalla ripetizione della

congiunzione *se* su cui cade l'accento, il crescendo ossessivo sfocia alfine in *io avrei trovato te* in cui sembra liberarsi, ma subito riprende implacato, continuando all'infinito, dimostrando il fallimento di tutte le ipotesi. Nell'incalzare delle immagini si avvertono l'ansia e la sofferenza mescolate ad un desiderio (irrealizzabile) di stabilità e di salute mentale. La speranza che qualcosa cambi, che amore e *cose buone* incrocino alfine la strada del poeta invertendone la rotta, è un'esigenza irrinunciabile anche se non ci si crede troppo. Leggendo questi versi si ha l'impressione di una preghiera-litania rivolta a qualcuno (un dio innominato?) perché compia il miracolo o di una ripetizione come di una formula magica che a furia di ripeterla si avveri.

L'amore si dà quindi soprattutto come stato di sofferenza ansiosa che mette in luce la propria incapacità che si manifesta in una serie di atti sbagliati. C'è un continuo autoaccusarsi degli errori compiuti, anche se l'intenzione era buona:

Se per l'ansia che io avevo di te perdevo i portafogli  
ad ogni angolo della strada; se per il male che mi ero  
procacciata da me dalle tue braccia invisibili ad ogni  
angolo della strada mi ero procacciata da me l'infelicità  
di saperti lontano da me; se per la mia scontentezza e  
generosità fallita io stendevo nella notte lunghi fili  
di ragno alla tua porta (portone chiuso senza speranza  
salvo per una trovata che non poteva sorgere dal mio cervello)  
se per il tuo pudore e per la mia impazienza perdevo tutti  
i rulli del controllo; se per le mie incertezze nel mezzo  
di una ironia dolce e racchiusa io cercavo te anche nella  
notte degli altri: era per meglio riconoserti nel turbamento  
degli altri: cavalli sospesi in aria su della strada che  
non continua (*Idem*, p. 267).

Questi sono solo alcuni esempi di quel canzoniere d'amore contenuto in *Variazioni belliche*, in cui l'accavallarsi rovinoso dei *se*, ipotesi perenne che quasi mai sfocia nell'apodosi, produce un risultato di sintassi monca e zoppicante, metafora del soggetto innamorato sempre mancante e imperfetto.

In quest'altra, più breve poesia la formula del *se* viene ripetuta in modo meno concitato, con un ritmo meno ossessivo, che si realizza all'interno di

ogni periodo in forme dimesse e colloquiali. L'io lirico si proietta in una dimensione eroica, che si rivela nel finale ironicamente eroica:

Se nel divino amore vi è chi paga la strada non è per niente  
ch'io canto. Se nell'amore la gente si lascia e si prende  
non è per niente ch'io scalo le montagne. Se nella montagna  
vi è chi guarda e chi sogghigna, non è per niente ch'io  
cado ai piedi del primo venuto (*Idem*, p. 277).

Ancora una variazione sul tema del *se*: in quest'altra poesia si parla di amore in un modo più disteso che si scioglie in immagini ora favolose ora realistiche e concrete. Questa volta l'incalzare dei *se* non è al servizio dell'ansia e dei fallimenti, la ricerca sembra appagarsi “nel sorriso (pur) obliquo ... [nella] maniera di amare” dell’oggetto del desiderio. Un segnale di questa raggiunta “felicità” sembrerebbero essere le ripetizioni alla fine della poesia, una cantabilità così rara nelle poesie della Rosselli che si schiude nel bellissimo finale in un crepuscolare abbandono:

Se non è noia è amore. L'intero mondo carpiva da me i suoi  
sensi cari. Se per la notte che mi porta il tuo oblio  
io dimentico di frenarmi, se per le tua evanescenti braccia  
io cerco un'altra foresta, un parco, o una avventura: –  
se per le strade che conducono al paradiso io perdo la  
tua bellezza: se per i canili e i vescovadi del prato  
della grande città io cerco la tua ombra: – se per tutto  
questo io cerco ancora e ancora: – non è per la tua fierezza,  
non è per la mia povertà: – è per il tuo sorriso obliquo  
è per la tua maniera di amare. Entro della grande città  
cadevano oblique ancora e ancora le maniere di amare  
le delusioni amare (*Idem*, p. 292).

E ancora l'amore è la parola sempre ripetuta, mescolando stile alto e basso, quasi ingenuamente, in questa breve poesia:

Se nella luce che fioriva i passi ai grandi garzoni del  
retrobottega sorgeva un dubbio era per l'amore. Se nell'amore  
sorgeva un dubbio era per la macchia d'inchiostro nella

tua mano. Se per l'amore che ti porto tu sospiri non è altro che il mio immaginare (*Idem*, p. 303).

Questa insistenza nell'uso del *se*, talvolta non risolto in una proposizione principale, è una costante sintattica di tante poesie delle *Variazioni* fino a diventare una caratteristica dello stile di questa raccolta. Sembra una percezione della realtà filtrata attraverso la lente delle realtà possibili. Ad Amelia interessa poco l'apodosi, tutto il suo interesse è concentrato sulla protasi, c'è un rifiuto di una realtà posta come univoca, una sorta di disinteresse per il dato di fatto: il poeta proietta la sua rete di immagini e di fantasie fuori di sé, una specie di ansia anticipatoria che trova sfogo nel testo nella misura instabile della possibilità.

Come si è visto il ritmo, un ritmo ossessivo ottenuto mediante l'iterazione di una parola, è l'elemento strutturale di quasi tutte le poesie di *Variazioni belliche*; eccone ancora qualche esempio fra i tanti:

Era potentissima la sua gioia. Era davvero un peccato non avvenisse diversamente l'illuminamento che con la pasticca del peccato. Era potentissima la sua libertà ma non sapeva farne uso, quasi. Era necessario alla sua altezza morale che fosse registrato su dell'inchiostro nero la sua fallimenta. Non era necessario alla sua bassezza morale morire (*Idem*, p. 272).

Nel delirio di una piccola notte d'estate io tramavo ingiurie e mescolavo i generi. Nel delirio generale di una notte lunga a sopportarsi perché infallibile io crescevo stoltamente nel riflesso del grande vaso che era la luna al suo apice. Nel riflesso del grande vaso rotatorio che era la cometa che correva addietro alle mie parvenze io cercavo senza riposo l'uomo cavalleresco (*Idem*, p. 323).

Tutto il mondo è vedovo se è vero che tu cammini ancora tutto il mondo è vedovo se è vero! Tutto il mondo è vero se è vero che tu cammini ancora, tutto il

mondo è vedovo se tu non muori! Tutto il mondo  
 è mio se è vero che tu non sei vivo ma solo  
 una lanterna per i miei occhi obliqui. Cieca rimasi  
 dalla tua nascita e l'importanza del nuovo giorno  
 non è che notte per la tua distanza. Cieca sono  
 chè tu cammini ancora! cieca sono che tu cammini  
 e il mondo è vedovo e il mondo è cieco se tu cammini  
 ancora aggrappato ai miei occhi celestiali (*Idem*, p. 333).

Si riconferma in questi versi una poesia di fortissima individualità, di un timbro unico, una voce originalissima che trapassa il silenzio della pagina con la sua violenza, una lingua in movimento che agita dall'interno il testo conferendogli un tono ansioso e drammatico, una poesia scritta per essere detta, interpretata come un testo musicale<sup>7</sup> L'ossessività la pervade e scandisce il tempo e la misura dei suoi versi dicendo la sofferenza del poeta<sup>8</sup>. Proprio per

- 7 Memorabili sono rimaste alcune letture effettuate dall'autrice stessa. In tempi più recenti, nel 2002, in occasione della prima edizione del premio "Amelia Rosselli" del Comune di Roma è stata molto apprezzata la lettura, o meglio l'interpretazione, che di alcune poesie ha fatto Piera degli Esposti esaltandone il ritmo orgiastico e ossessivo, una lettura "corporea", che metteva bene in risalto una delle caratteristiche della scrittura rosselliana: un soggetto che non sa da che punto sta parlando (scrivendo), che ha smarrito, o forse non l'ha mai avuto, il senso della sua posizione.
- 8 Già si è detto dell'origine "musicale" di questo libro che, secondo le intenzioni dell'autrice, doveva riprodurre nelle poesie il proprio ritmo di pensiero. Una riflessione personalissima e molto acuta su questi temi è nel saggio *Spazi metrici* (1962), *Allegato a Variazioni belliche* in *Amelia Rosselli, Le poesie, op. cit.*, pp. 337-341: "Una problematica della forma poetica è stata per me sempre connessa a quella più strettamente musicale, e non ho in realtà mai scisso le due discipline, considerando la sillaba non solo come nesso ortografico ma anche come suono, e il periodo non solo un costrutto grammaticale ma anche un sistema... Notavo strani addensamenti della ritmicità del mio pensiero, strani arresti, strane coagulazioni cambi di tempo, strani intervalli di riposo o assenza di azione; nuove fusioni sonore e ideali secondo il cambiamento del tempo pratico, degli spazi grafici e degli spazi circondatimi continuamente e materialmente... [nei versi liberi] L'idea non era più nel poema intero, a guisa di un momento di realtà nella mia mente, o partecipazione della mia mente ad una realtà, ma si straziava in scalinate lente, e rintracciabile era soltanto in fine, o da nessuna parte... L'unità base del verso non era né la lettera disgregatrice e insignificante, né la sillaba, ritmica e mordace ma pur sempre senza idealità, ma piuttosto la parola intera.... Interrompevo il poema quando era esaurita la forza psichica e la significatività che mi spingeva a scrivere; cioè l'idea o l'esperienza o il ricordo o la fantasia che smuovevano il senso e lo spazio"

questo *Variazioni belliche* occupa un posto di primo piano situandosi al centro della ricerca umana e poetica di Amelia Rosselli: sono poesie (*variazioni*) che scavano fino in fondo nel nucleo di dolore del poeta mettendone a nudo i livelli di inquietudine e di ansia, di perenne disagio esistenziale che si manifestano nello scontro, nell'attitudine bellica del soggetto che cerca di opporsi alla vita com'è, ai rapporti come sono, a se stessa, anche se già sa che la battaglia è perduta in partenza, che un mondo altro non è possibile, che l'errore iniziale non è risarcibile.

Un'aria differente circola in *Documento* (1976), il secondo importante libro di Amelia Rosselli. Così ne parla il poeta stesso prima che fosse pubblicato:

In questo terzo libro<sup>9</sup> ho voluto ritrovare la follia, il coraggio e forse anche il misticismo di quegli anni adolescenziali: razionalizzandoli sino alle ultime conseguenze. Spesso i risultati sono violenti, i contenuti sono dei veri e propri gridi: ma credo che non vi sia più disperazione, e che lo scopo del libro (un equilibrio tra forma del tutto controllata e voluta, e contenuto indotto e dedotto mai automaticamente e tramite l'inconscio o per provocazioni soltanto letterarie) sia nell'insieme raggiunto<sup>10</sup>.

E in effetti di una forma più equilibrata, meno convulsa e agitata, si può parlare in *Documento*. I testi sono più brevi e così pure i versi, sempre liberi anche se spesso raggruppati in strofe. È una poesia che si distanzia maggiormente dalla prosa con periodi più brevi e una sintassi meno distorta.

C'è più contaminazione di registri stilistici differenti, si intravedono citazioni, sempre personalissime, di alcuni poeti e movimenti. Ma tutto ciò non diminuisce per nulla l'originalità e la potenza di questa voce. Ci sono un'ispirazione e un'intuizione lirica assolute che si esprimono in folgoranti analogie e associazioni inedite.

Fra i molti aspetti uno colpisce particolarmente leggendo questo canzoniere: le molte poesie che contengono riferimenti allo scrivere e alla poesia. Vi sono,

9. Dopo *Variazioni belliche* Amelia aveva scritto *Serie ospedaliera* (1969).

10. Amelia Rosselli, "Alla ricerca dell'adolescenza", in *La fiera letteraria*, 25 luglio 1968, ora in *Galleria*, *op. cit.*, p. 212.

beninteso, i temi dell'amore, della vita, dell'angoscia e della morte, ma, accanto a questi, con questi intersecantesi, compare il tema autoreferenziale della scrittura:

proprio prima di dover partire scrisse  
perciò voltando il dorso della promessa  
cose molto belle che solo tu con la  
tua faccia infantile da ragazzo costretto  
ad esser fiero puoi indicarmi.

Sì, scrisse finalmente cose belle, tutte  
per te — non v'era pubblico più disattento (*Documento*, p. 435).

Non porto il formaggio con me: scrivo  
sui muri o sui tuoi pantaloni. Hai  
nella riviera tua delle tasche gonfie  
di biscottini pronti per la marmellata:  
il mio credermi santa voltando la pagina  
per raggiungere te che non m'interessi  
più.

Come mai? Mi son ritrovata biscotto  
anch'io e non vengo all'appuntamento  
a leggere le tue cose probabilmente  
scritte male come me (*Idem*, p. 436).

Solo perché ci vengo hai una matita  
per scrivere di orrori?

Solo perché non ci vengo hai una matita  
per scrivere di me?

Hai calzoni? Ho verde saliva.  
Non vedo più i santi (*Idem*, p. 437).

Come si vede un ritmo diverso, una diversa musicalità percorre queste poesie, le prime tre della raccolta: in tutte compare il tema della scrittura. Lo scrivere si interpone nel rapporto con l'altro in una dimensione privata e autobiografica, come un elemento del quotidiano: nel primo testo è il poeta

che scrive "cose molto belle" ispirate dal suo desiderio per l'altro, nel secondo scrivono tutti e due, il poeta e l'altro che scrive "cose probabilmente scritte male", nel terzo scrive solo l'altro, forse di orrori, forse del poeta stesso. Lo scrivere è dunque qui presentato non tanto nella sua dimensione letteraria e colta, anche se si intravede la frequentazione di ambienti legati alla letteratura, ma piuttosto come un'azione che s'inserisce nei rapporti interpersonali, che avvicina o allontana (qui sembra accompagnare frantendimenti e distacchi).

Altre volte vi sono vere e proprie dichiarazioni di poetica in versi. Il poeta pone la propria poesia nel cuore stesso della sua follia e del suo dolore:

Ai patti non so stare? Quale insicurezza  
mi fece così pazza? Però sempre così  
attenta alle tue parole?

Lo scritto che in me è folle risponde  
a tutto questo dolore con parole sempre  
spero sempre vere.

E vero è il tuo linguaggio: vero  
il nostro? Vero questo parto indolore? più  
violento, più triste, più calmo, più  
dolce d'una tua carezza in fronte (*Idem*, pp. 453-454).

E la poesia è una religione che comporta il sacrificio della vita:

Mi truccai a prete della poesia  
ma ero morta alla vita  
le viscere che si perdonò  
in un tafferuglio  
ne muori spazzato via dalla scienza (*Idem*, p. 479).

Altre volte il poeta registra una svolta, un mutamento, un'evoluzione della propria lingua e del proprio stile e lo dice alla sua maniera, inseguendo le sue visioni:

E ho visto che sollevandomi di peso

le sillabe non mostrano altro che una passata confermazione ad un ordine prestabilito (tutte le mie vanità al punto tale da non trarre in inganno).

Ho voluto scappare con le bagattelle e ho scambiato un mostro con una tarantella confinata nei miei approcci letterari ad una turbe immensa e ordinaria. Ho visto io con i miei occhi il mio linguaggio farsi rasoterra e decifrabile: ma non è così sovente che si sposta, la terra dalle sue ruote indenni (*Idem*, p. 505).

Altrove con distacco comico e autoironico:

Conto di farla finita con le forme, i loro bisbigliamenti, i loro contenuti contenenti tutta la urgente scatola della mia anima la quale indifferente al problema farebbe meglio a contenersi (*Idem*, p. 534).

Ma l'orizzonte della poesia e della scrittura fa capolino in molti altri testi, riferito ad altri o a se stessa, come presenza costante e ineludibile:

Hai avvelenato la tua esistenza cercando il conforto della prosa mentre poesia ricercava la tua gloria (*Idem*, p. 462).

Faccende oscure ti riempiono la mente di torture mal e difficili da sopportare ma tu nella tua chiarezza impervertita vedrai un giorno forse, forse (e ne sono sicura quasi) (se non muori) pervertirsi la tua anima in un più generoso dono

che è lo scrivere adorando e perdendo ogni giorno della tua giornata perdendo la facilità che tu hai a descrivere

queste minuzie di così poca importanza (*Idem*, p. 470).

Quale qualunquismo in questi tuoi versi  
decapitati da forze ignote rivoltate  
al cielo con le sue visioni che trovandosi  
di fronte a lotte superiori non rinunciò  
a ridere mentre incassava (*Idem*, p. 473).

Eppure eccomi qua, a scrivere versi,  
come se fosse non del tutto attratto  
alla mia ricerca d'un enciclopedico  
capire quasi tutto a me offerto senza  
lo spazio d'una volontà di ferro a controllare  
quel poco del tutto così mal offerto (*Idem*, p. 551)

Il mio mestiere! – scoprirlo poi un vaniloquio  
di sordità avvelenate, e rivalità soltanto  
il tuo abbarbicare alla penna. Non basta! (*Idem*, p. 592).

salvare quelle poche rime molto standardizzate  
che soffocammo per riderne meglio, poi  
imbarazzati di queste nostre curiose  
scelte giovanili – sempre le stesse poi  
a cicli conclusi e infiniti (*Idem*, p. 595).

Ho trent'anni!  
e collimo i versi rannicchiandomi tuttora  
tra le seggiole d'un buon mercato a tutti  
gli usi – (*Idem*, p. 605).

Ho nella stella nera del mio destino  
un qualche cosa che non è questo  
versificare per buone donne o fanti  
o spente illuse stelle silenziose  
o rauche vanità d'essere additata  
tra i primi (*Idem*, p. 617).

È difficile trovare un canzoniere in cui si parli tanto di poesia e di scrittura e con tanta consapevolezza, lucidità e finanche distacco, come se lo scrive-

re fosse veramente il fondamento di una vita e un'esperienza che si è consumata fino in fondo. E probabilmente è davvero così per lei “che è stata forse il poeta lirico più *assoluto* della seconda metà del secolo, [che] ha vissuto le sue visioni come una storia da raccontare, che è impossibile raccontare, o di cui è impossibile venire a capo”<sup>11</sup>.

*RESUMO: O artigo apresenta a poesia de Amelia Rosselli e comenta suas obras principais.*

*PALAVRAS-CHAVE: literatura italiana contemporânea; poesia contemporânea; lírica pura; ritmo; transgressão; analogia; instabilidade.*

11. Alfonso Berardinelli, *op. cit.*, p. 9.